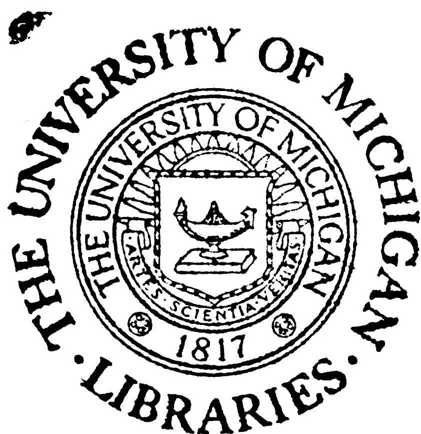


GUSTAF VI ADOLFS GÅVA


THE UNIVERSITY OF MICHIGAN · LIBRARIES ·
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817

GUSTAF VI ADOLFS GÅVA

Utställning i Östasiatiska museet, Stockholm

Maj—september 1975



Östasiatiska museets utställningskatalog nr 23

Utställningsarrangör
BO GYLLENSVÄRD

Assistent
BRITA KJELLBERG

Med biträde av
ROLF JOHANSSON
STEN THELANDER, KARL ANNEFJORD, ARNE HOLM
ERIK DAHLBERG, S. Å. LUNDIN

Pedagogisk verksamhet
BIRGITTA HANSSON

Press och reklam
CARIN HARTMANN-GRANATH

Fotografer
OLOF EKBERG, SVEN NILSSON

Layout
FOLKE ALMQUIST

STRÄNGNÄS TRYCKERI AB, STRÄNGNÄS 1975

GUSTAF VI ADOLF
SAMLARE FORSKARE DONATOR

1907—1926

Den första kontakten dåvarande prins Gustaf Adolf fick med kinesisk konst var de porslinspjäser som fanns på de kungliga slotten där han vistades som ung. Särskilt Drottningholm och Kina slott hade rika samlingar både av porslin och andra exotiska ting av det slag som kommit in i landet via Holland på 1600-talet och med Svenska Ostindiska Compagniets båtar under 1700-talet. När prinsen i oktober 1907 köpte sin första kinesiska porslinspjäs i antikhandeln "Saga" i Stockholm var det naturligt nog ett åttkantigt fat med emaljfärgsdekor av den typ vi i Europa kallar *famille rose.* Dekoren utgjordes av det populära motivet trädpioner vid en trädgårdsklippa.

Vid denna tidpunkt hade prinsen hunnit skaffa sig goda kunskaper inom nordisk och klassisk arkeologi samt europeisk konsthistoria bl. a. genom studier vid Uppsala universitet 1902—03. Särskilt väl hade han lärt känna de klassiska medelhavskulturerna och 1905 stiftade han också bekantskap med främre Orientens kulturer under en resa till Egypten. Dessutom hade han förvärvat erfarenheter i arkeologiskt fältarbete genom att deltaga i arkeologiska grävningar i hemlandet. Hans öga och minne var således tränade i konstbetraktande och stilanalys, när han började sin samlarverksamhet av kinesiskt konsthantverk.

Så snart porslinsfatet och ytterligare några pjäser i *famille rose* kommit i prinsens ägo införskaffar han all den då tillgängliga litteraturen om kinesisk keramik och konst. S. W. Bushell's arbeten "Oriental Ceramic" från 1898 och "Chinese Art" från 1904 ingår i de första bokinköpen. Kvaliteten på de nya förvärven förbättras snabbt och redan nr 6 i samlingen, som är en skål i äggskalsporslin från Yung-chêng (1723—35) med dekor i *famille rose* — också inköpt 1907 — är en utsökt pjäs. När han som kronprins följande år far till England studerar han samlingarna av kinesisk konst i Londons museer, främst British Museum och Victoria & Albert Museum, och etablerar kontakt med engelska experter och samlare. Varje år fram till



Glatt möte på museet: Kung Gustaf Adolf med professor Bernhard Karlgren (t. v.) och doktor Natan Wessén.

första världskriget reser han sedan årligen till London och träffar då regelbundet sina kinavänner såsom George Eumorfopoulos, R. L. Hobson, Oscar Raphael m. fl., går på museer och är en flitig kund hos de antikhandlare som specialiserat sig på östasiatisk konst. 1914 har han skaffat en keramiksamling på närmare 300 pjäser som omfattar tiden från Han till Ch'ing (206 f. Kr.—ca 1800 e. Kr.).

I Sverige hade ett märkbart intresse för kinesisk konst vuxit fram vid denna tid och flera andra svenskar och konstälskare hade börjat samla "kina". Bland dem kan nämnas Klas Fåhraeus, James Keiller, Orvar Karlbeck, Thorsten Laurin, C. G. von Platen och Hjalmar Wikander. I början av 1914 öppnas på kronprinsens initiativ en stor utställning av kinesisk konst på konstakademien i Stockholm, på vilken bl. a. de svenska kinasamlarna manifesterade sig. Utställningens kommissarie är amanuensen vid Nationalmuseum Erik Wettergren och i utställningskommittén är kronprinsen självskriven ordförande. Man lyckas låna ihop över 500 föremål från svenska och engelska privatsamlare samt från svenska och tyska museer. Bland utlånarna märks kronprinsparet med 150 nummer, de ovan nämnda svenska samlarna, vidare E. B. Ellice Clark, G. Eumorfopoulos, S. M. Frank & Comp., Sir Hugh Lane, Oscar Raphael och J. Spier från England samt två museer i Berlin. Avsikten med utställningen var att ge en vidgad syn på hela den kinesiska kulturen och samtidigt visa de exotiska tingens mänskliga anknytning, en ambition som är karaktäristisk för den kunglige experten. Utställningskommittén fick hjälp i sitt arbete av engelska samlare samt av Dr Otto Kümmel vid Kgl. Museerna i Berlin och resultatet blev — av katalogen att döma — imponerande. När man idag studerar denna och söker identifiera de utställda föremålen fylls man av beundran över vad kommittén lyckats sammanföra. De flesta områden av kinesisk konst finns representerade såsom måleri, skulptur, brons, keramik, lack, jade, glas, textil och böcker och dessutom innehåller utställningen en specialavdelning av föremål från Khotan hemförda av Sven Hedin. För första gången kunde den svenska allmänheten få en idé om den kinesiska konstens mångsidighet och kvalitet.

Specialiteter som man tidigare haft föga kännedom om, var bl. a. bronser från 1000-talet f. Kr. och keramik från Han, T'ang och Sung (206 f. Kr.—1279 e. Kr.). Lika litet visste man om kinesiskt måleri och skulptur, vilket delvis hade sin grund i att man inte ansåg den kinesiska bildkonsten äga konstnärligt värde beroende på den annorlunda verklighetsuppfattning den återspeglade. Klas Fåhraeus torde ha varit en av de första i vårt land som insåg dess värde. Vid denna tid hade han själv förvärvat en hel del varav en skulptur visades på utställningen. Man kan utan överdrift säga att 1914 års



Karta över viktiga städer, keramikugnar och fyndplatser.

kinautställning innebar ett stort steg mot ökad förståelse för kinesisk konst efter en lång period av ensidig beundran för den japanska.

Krigsutbrottet 1914 kom att innebära ett avbrott i det just påbörjade internationella samarbetet inom kinesisk konstforskning och kinasamlande. De fyra årens isolering från yttervärlden använde emellertid den svenske kronprinsen till att förkovra sig i ämnet genom flitiga bokstudier. Bl. a. läste han R. L. Hobson's två stora volymer "Chinese Pottery and Porcelain" som utkom 1915 och ger en bred sammanfattning av fackmännens kunskaper på området då. Att kronprinsen studerade dem ingående framgår av de många understrykningarna och marginalanteckningarna i hans exemplar. Hans samling växte långsamt under krigsåren men tillfördes dock en rad viktiga föremål under 1915 och 1916. Det är bl. a. vapen och smärre föremål från Kinas bronsålder samt äldre keramik som kommer direkt från Kina, där de förvärvats av svenskarna Erik Nyström och Orvar Karlbeck. Karlbeck hade påträffat föremålen under de järnvägsbyggen han deltog i, varvid hans intresse för kinesisk konstkultur väcktes. Efter uppmuntran från kronprinsen intensifierade han sitt samlande av arkeologiska fynd, vilket skulle få stor betydelse för uppbyggandet av samlingar hemma i Sverige.

Under kriget kommer också en annan svensk ut till Kina, nämligen geologen Johan Gunnar Andersson, vars insatser på det arkeologiska forskningsarbetet följdes med stort intresse av kronprinsen som också på allt sätt sökte understödja hans arbete. 1914 erbjöds Andersson anställning av den kinesiska staten som "rådgivare i gruvangelägenheter" i samarbete med Kinas geologiska undersökning. Verksamheten bedrevs huvudsakligen i Central- och Nordkina. Anderssons fältarbeten för honom oväntat in på det arkeologiska området, då han av en händelse påträffar boplatser och gravar från yngre stenåldern i Honan och Kansu. Fynden kom att förändra hans arbetsuppgift så att han helt övergår till utforskandet av Kinas förhistoria. Hans forskningar får stöd hemma i Sverige särskilt sedan den s. k. Kinakommittén stiftats 1919 och kronprinsen blivit dess ordförande två år senare.

Så fort kriget var över återupptogs de internationella kontakterna och i Sverige börjar en mängd aktiviteter kring kinaintresset som resulterar i utbyggandet av samlingar, utställningar och intensifierad forskning. I nästan alla sammanhang förekommer kronprinsen som inspirerande och entusiastiskt stöd. Redan i december 1918 öppnas en utställning av äldre kinesisk konst på Konsthistoriska institutet vid Stockholms högskola. Den ordnades av Osvald Sirén, professor i konsthistoria med internationell inriktning. Sirén hade tillbringat några av krigsåren i Kina och Japan och då förvär-

vat en samling kinesisk konst omfattande både skulptur, måleri och äldre konsthantverk. På utställningen visades Siréns förvärv jämte ur kronprinsens, Klas Fåhraeus' och Ivan Traugotts samlingar.

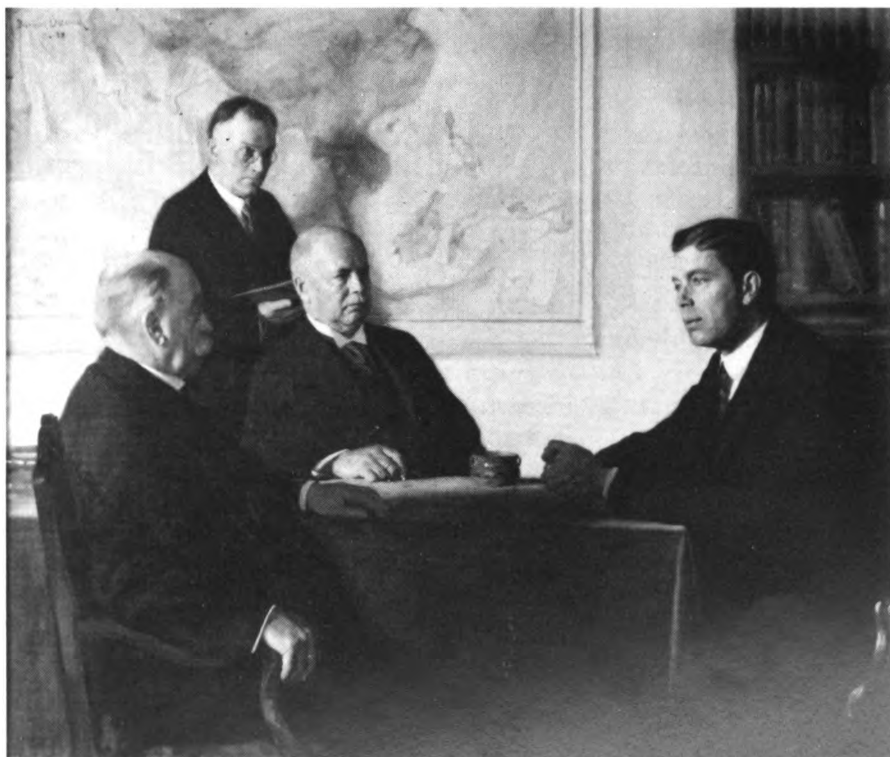
Vid Nationalmuseum tilltar intresset för Kina med stor påtaglighet beroende såväl på dåvarande överintendenten Richard Berghs personliga engagement, Erik Wettergrens östasiatiska orientering som kronprinsens inflytande i egenskap av ordförande i den 1911 instiftade föreningen Nationalmusei Vänner. 1917 lyckades Bergh övertala den internationellt kände Asienspecialisten Fredrik Martin att i deposition till museet överlämna en del kinesiska och japanska målningar att bilda grund till en östasiatisk målningssamling och 1918 inköpte Nationalmusei Vänner från Martin en märklig målning föreställande en taoistisk odödlig, då tillskriven den store T'ang-målaren Wu Tao-tzu. Nästa steg i utbyggnadsarbetet var genomförandet av ett omfattande konsortieköp som livligt understöddes av kronprinsen och Erik Wettergren. Bl. a. förvärvades en samling som uppgavs ha tillhört den kände statsmannen Li Hung-chang. Nationalmuseum erhöll genom detta köp ett ganska stort antal föremål omfattande måleri, skulptur, bronser och keramik medan annat gick till privata samlingar. Köpet var inte helt lyckat, då målningarna inte hållit måttet inför senare expertis, men många konsthistoriskt värdefulla ting speciellt av äldre konsthantverk tillfördes svenska samlingar.

1920-talet blev en viktig period för kinaforskningen i Västerlandet och märkligt nog kom en stor del av pionjärarbetet att utföras av svenskar. Johan Gunnar Anderssons fynd från Kinas stenålder har redan nämnts. De arkeologiska fältarbetena i Honan och Kansu fullföljdes under 20-talets början, livligt understödda av Kinakommittén i vilken kronprinsen som nämnts blev ordförande 1921. Tack vare Anderssons fynd kunde man nu allt tydligare skönja konturerna av det förhistoriska Kina. Den största överraskningen bland fynden utgjorde den målade keramiken från yngre stenåldern som främst påträffades i gravarna. Andersson döpte denna högtstående keramiska kultur till Yang Shao efter den första fyndplatsen i Honan, men de viktigaste upptäckterna gjordes i Kansu vid Pan Shan och Ma Chang. Stor sensation väckte Anderssons fossila fynd i grottorna vid Chou-k'ou-tien i Hopei, som visade sig vara tänder från en människoliknande varelse vilken levde för ca 500 000 år sedan. Den döptes till Pekingmannen.

Som erkänsla för sina insatser i utforskningen av Kinas förhistoriska tid erbjöds Andersson att för Kinakommitténs räkning få behålla en del av fynden. Kommittén gav den ekonomiska möjligheten för ytterligare inköp, hemtransporten och den vetenskapliga bearbetningen av materialet som an-

kom till Sverige 1926. Efter hand kunde samlingarna ställas ut i egna lokaler i Handelshögskolans vindsvåning. De fick namnet Östasiatiska samlingarna och öppnades för allmänheten 1929. Under 30-talet var Östasiatiska samlingarna ett internationellt centrum för östasiatisk arkeologisk forskning.

Kinakommittén: Sittande fr. höger HKH Kronprinsen, professor Gunnar Andersson, överintendent Axel Lagrelius, stående professor Johan Gunnar Andersson. Målning av Bernhard Österman 1926—1929. Tillhör Östasiatiska museet.

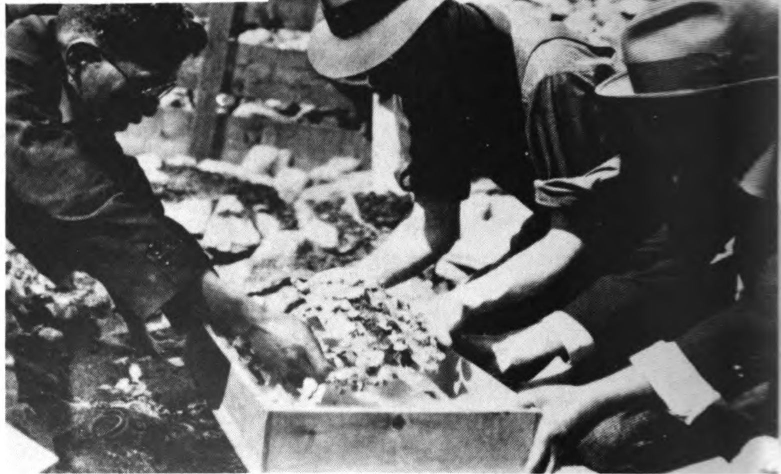




Överst: Kronprinsen studerar i Tokyo en samling japansk keramik från stenåldern.

I mitten: Utgrävning av "Den lyckobringande Fenixfågelns grav" i Kyongju, Korea.

Nederst: På vandring mot Stora Muren norr om Peking.





1926—1945

Från våren 1926 till våren 1927 företog kronprinsen en jordenruntfärd tillsammans med sin maka. Resan gick via USA och Honolulu till Japan, Korea och Kina. Redan färden genom Amerika gav rika tillfällen att studera äldre östasiatisk konst i museer och andra samlingar och att sammanträffa med experter och amatörkännare. I Japan följdes också ett program som avsiktligt koncentrerats till landets äldre kultur med arkeologi och konsthistoria i första rummet. Kronprinsparet fick således tillfälle att bese de viktigaste byggnadsminnena av tempel, palats och trädgårdar liksom samlingar av konst och konsthantverk. Största intrycket på den lärde gästen gjorde den kejserliga skattkammarsamlingen Shōsōin i Nara med sina ca 40.000 föremål huvudsakligen från 700-talets Kina och Japan. En särskild katalog över de viktigaste föremålen hade tryckts i anledning av besöket och alla notationer i kronprinsens exemplar visar, att han gick grundligt tillväga i studierna av föremålen. Till värdfolkets förvåning och förtjusning tillbragte han tre hela dagar bland skatterna i den knuttimrade träbyggnad, där de förvarats sedan 767 i skydd av kejserligt sigill. Kronprinsens omfattande kunskaper om de östasiatiska gamla kulturerna gjorde ett djupt intryck på värdarna och de japanska experterna fick värdefulla informationer i utbyte. Bl. a. påpekade kronprinsen att en del av keramiken med trefärgsglasyr troligen utförts vid japanska brännugnar och inte som japanerna antagit i Kina. Riktigheten av hans teori kunde bevisas först på 1960-talet, då man fann ugnarna ifråga utanför Nara.

I Japan fick kronprinsen också tillfälle att deltaga i en arkeologisk utgrävning av en boplats från stenåldern vid Ubayama öster om Tokyo. Fyndmaterialet jämte en representativ samling keramik och stenverktyg från Japans stenålder överlämnades till kronprinsen som vid hemkomsten till Stockholm vidarebefordrade allt till Östasiatiska samlingarna.

Besöket i Korea medgav också kulturhistoriska studier som koncentrerades till den gamla Silla-huvudstaden Kyongju i Sydkorea. Där besågs de

märkliga templen vid Pulguksa och Sokkulam liksom kungagravarna och det gamla palatsområdet med sitt observatorium. Höjdpunkten under besöket blev öppnandet av ”den lyckobringande Fenixfågelns grav” inne i staden, varvid kronprinsparet fick vara med om friläggandet av den för Silla-perioden typiska guldkronan med tillhörande rika smyckeutrustning som är vanlig i dessa stora gravar från 500- och 600-talen e. Kr. Kronprinsen ombads plantera en tall på tempelområdet, där senare det arkeologiska museet inretts; tallen har idag vuxit till ett kraftigt träd. Den svenske kronprinsens deltagande i utgrävningen som leddes av japaner torde verksamt ha bidragit till att koreanerna själva tog upp det arkeologiska forskningsarbetet i sitt land. Som minne av besöket i Korea medförde kronprinsen keramik från Silla-perioden vilken nu ingår i Östasiatiska museets samlingar.

Från Korea gick färden till Kina där kronprinsparet uppehöll sig i en månad och besökte olika platser av historiskt och konsthistoriskt intresse. I den s. k. Förbjudna staden i Peking fick kronprinsparet tillfälle att bese Historiska museet med dess arkeologiska samlingar samt de kejserliga samlingarna av bl. a. keramik som förvarades i kejsarpalatset. En del hade aldrig tidigare beskådats av någon västerlänning och uppenbarligen legat orörda i århundraden. När man öppnade de sidenklädda och vadderade askarna var pjäserna så täckta av damm, d. v. s. fint sandstoft, att man inte kunde se dekoren utan att först torka av dem. Här kunde kronprinsen hålla i händerna och ingående studera den keramik från Sung, Yüan och Ming som tillverkats speciellt för kejsarhovet vid de kända brännugnarna och som värderats högst av de kejserliga samlarna såsom K'ang-hsi, Yung-chêng och Ch'ien-lung. Keramik i rikt urval från nämnda perioder men också äldre från T'ang, Han och Chou fick kronprinsen också se och studera hos de många antikhandlarna han besökte i Peking och andra större städer som passerades under resan. I antikaffärerna förekom f. ö. också en hel del av de bronsföremål — sakralkärl, vapen och beslag — som nu i allt stridare ström kommer fram ur Kinas jord och vidare kunde man också finna mängder av föremål i alla de olika material som kineserna använt för konstnärlig bearbetning t. ex. jade, lack, elfenben, metaller och även textil. Kronprinsen besökte konsthandlarna i sällskap med Johan Gunnar Andersson och Axel Lagrelius som var skattmästare i Kinakommittén. En hel del inköptes både för kronprinsens egen samling men mest för museet. Bl. a. förvärvade man en stor bronsklocka från Chou. För att citera kungens egna ord om inköpet så ”visste vi inte ett dugg om dess exakta datering” då, men den tillhör nu klenoderna i museets samling.



Överst: Kronprinsen vid utgrävning av Kökkenmödding från stenåldern utanför Tokyo.

Nederst: Kronprinsen fotograferande i Hōryū-ji-templet, Nara.

En av höjdpunkterna för kronprinsen under vistelsen i Peking var då han hörde Johan Gunnar Andersson föreläsa i Rockefeller-institutet och framlägga de slutliga bevisen för att de fossila tänder som han funnit i Chou-k'ou-tien-grottorna i Hopei verkligen tillhörde Homo Pekingensis.

Programmet upptog ett besök på stenåldersboplatserna vid Yang Shao men det måste inställas på grund av oroligheter. I stället for man till Yang Chü Chen vid Tai-yüan-fu i Shansi, där två stenåldersboplatser undersöktes med gott fyndresultat. En utflykt företogs till tempelgrottorna vid T'ien-lung-shan som har en rik utsmyckning av buddhistiska skulpturer från 500—700-talen.

Under den fortsatta färden genom Kina på väg till Shanghai stannade kronprinsen i Pukow hos Orvar Karlbeck, den svenske järnvägsbyggaren och sedermera kunnige arkeologen. Hos Karlbeck fick kronprinsen gå igenom dennes stora samling av småbronser — vapen, speglar, dräkthakar, vagnbeslag och detaljer till hästmunderingen — huvudsakligen funna i Huaidalen och daterade till ca 500—200 f. Kr. Kronprinsen insåg genast det vetenskapliga värdet av samlingen som innehöll 691 nummer och reserverade den för museet i Stockholm. Detta förvärv blev i själva verket grunden till den bronsålderssamling som under 30-talet växer till en god parallell till stenåldersmaterialet i Stockholmsmuseet.

Ännu på sin sena ålderdom kunde Gustaf VI Adolf ge en livfull skildring av besöket i Ostasien och i detalj beskriva både platser och föremål han sett. Särskilt gärna återkom han till mötet med det land, vars kultur han med sådan iver och entusiasm söka tränga in i. Till stöd för minnet hade han många lyckade fotografier som han själv tagit med bl. a. klassiska motiv från kejsarpalatset i Peking, Stora Muren och Minggravarna.

Resan till Ostasien innebar en kraftig stimulans för kronprinsen i hans kinastudier men också för den fortsatta planeringen av den museala och vetenskapliga verksamheten på området i Sverige. Genom sin oberoende ställning kunde kronprinsen på ett verkningsfullt sätt stödja och uppmuntra till fortsatta svenska insatser. 1928 var man åter färdig för en stor utställning. Den hölls på Nationalmuseum och visade "Äldre kinesiskt konsthantverk ur svenska samlingar". Kronprinsen tog initiativet och återigen deltar han både som medlem av kommittén och utställare, medan Erik Wettergren också denna gång står som katalogförfattare och kommissarie med biträde av Åke Stavenow. Av de 616 exponerade föremålen tillhör drygt 150 kronprinsparet. Andra samlare som deltar är professor Oscar Björck, disponent Harald Funch, justitierådet Johannes Hellner, disponent Anders Hellström, doktor Emil Hultmark, kabinettssekreterare James Keiller, bergsingenjör Axel Lundgren, fil. dr E. Mjöberg, hovmarskalken Nils Rudebeck, friherre



Första inköpet: Fat i famille rose. 1760-tal.

C. G. von Platen, professor Osvald Sirén, direktör Ivan Traugott och disponent Gerhard Versteegh. I övrigt kom utställningsmaterialet från Östasiatiska samlingarna och Nationalmuseum.

Keramiken dominerade denna stora utställning och besökarna kunde följa den kinesiska krukmakarkonstens historia alltifrån stenålderns stramt målade gravurnor till 1700-talets porslinsskålar med brokig emaljdekor. Många av kronprinsparets värdefullaste pjäser kan identifieras i katalogen: enfärgade Sung-skålar i stengods och porslin, trefärgsglaserad gravkeramik och figuriner från T'ang och grönglaserade lergodsföremål från Han. Det nyväckta intresset för tidiga bronser speglas i urvalet både från museerna och kronprinsparets samling. En central plats intar en ståtlig klocka (*chung*) från tidig Chou tillhörande kronprinsparet, som i övrigt utlånat övervägande småbronser, främst dräkthakar och speglar. Från denna samling har också medtagits några tidiga jader från Chou samt glasföremål. Målningarna kommer huvudsakligen från Nationalmuseums Li Hung-chang-samling och visar övervägande figurmotiv. Textilierna utgörs främst av mattor från Ch'ien-lung (1736—1795).

Under de närmast följande åren görs viktiga förvärv både av museerna och privatsamlare. Många av dem sker genom konsortieköp förmedlade av Orvar Karlbeck, som i detta syfte företog ett flertal resor till Kina under åren 1929—1935. Främst är det bronser, jade och keramik som på detta sätt kom in i landet. Kinakommitténs förträfflige kassör Axel Lagrelius trollar fram pengar till nya förvärv på det arkeologiska området, medan Nationalmusei Vänner och enskilda donatorer ställer medel till förfogande för inköp av måleri och skulptur som till största delen förvärvades av Osvald Sirén under resor i Kina och Japan.

Bakom många av initiativen är kronprinsen primus motor. Han bygger samtidigt på sin egen samling, ofta som komplement till museikollektionerna.

Nästa viktiga utställning arrangeras 1930 på Nationalmuseum av Osvald Sirén, som då kan visa ett representativt urval av kinesisk skulptur och måleri. På utställningen återfinns ett 30-tal skulpturer huvudsakligen belysande den buddhistiska bildhuggarkonstens utveckling från 400-tal och fram till 1300-tal e. Kr. Målningarna var 21 till antalet och utgjordes främst av landskapsskildringar från Ming och Ch'ing. Det märkliga med dem var att de var originalmålningar och ej kopior efter T'ang- och Sung-målningar utförda under Ming eller Ch'ing, som tidigare oftast var det enda som kunnat förvärvas till Västerlandet. Utställningen väckte uppmärksamhet långt utanför landets gränser och innebar i viss mån ett genombrott för kinesisk bildkonst i Europa.

Under 30-talet stimuleras kinaintresset av den s. k. Kinaklubben, vars medlemmar ägnar särskilt keramiken ett hängivet studium och samlande. Den drivande kraften var justitierådet Johannes Hellner som tidigt kom att tillhöra kretsen av kinaentusiaster kring kronprinsen. Förutom Hellner bestod klubben till en början av Sigge Björk, bröderna Emil och Rickard Hultmark, Orvar Karlbeck, Holger Lauritzen, Gustaf Lindberg, Johannes Norberg, Ivan Traugott och Hans Öström. När klubben i början av 30-talet utvidgats till en filial av Oriental Ceramic Society i London inträdde också kronprinsen, Anders Hellström, Carl Kempe, Axel Lagrelius, Nils Palmgren och Gerhard Versteegh som medlemmar.

Den internationellt viktigaste händelsen på kinaforskningens område var utställningen "Early Chinese Bronzes" som på kronprinsens initiativ ordnades i september 1933 på Östasiatiska samlingarna i anledning av att Internationella Konsthistoriska kongressen hölls i Stockholm detta år. Här visades för första gången i Europa ett större, systematiskt ordnat urval av arkaiska bronser som under 20-talet grävts fram dels i An-yang, som var huvudstad i Kina mellan 1300—1028 f. Kr., dels i Huaidalen, där fynden daterades till slutet av bronsåldern, d. v. s. 300—200-talen f. Kr. I Amster-

Kruka, lergods med målad dekor. Stenålder. Kopp, lergods, med textilavtryck. Bronsålder.
3 vinkoppar i brons, lack resp. lergods. Han-perioden.



Offerkärl, brons. Li-ting. Yin-perioden.

dam hade visserligen en del stora offerkärl från An-yang visats 1926 och en hel del bronser var också med på Berlin-utställningen 1929 men i båda fallen utgjorde de en mindre del i en allmän konstutställning. I Stockholm, där man vid detta tillfälle samlat allt det bästa som fanns i landet av äldre bronser i privata och museala samlingar, presenterades materialet efter den kronologi som utarbetats av kronprinsen, Orvar Karlbeck och Nils Palmgren. Bronserna uppdelades enligt denna i fem olika stilar som motsvarade fem tidsperioder: Yin som inte har någon gräns bakåt men slutar ca 1000 f. Kr., Yin-Chou 1000—900-tal, Mellersta Chou 800—600-tal, Huai ca 600—206 f. Kr. och Han 206 f. Kr.—221 e. Kr. Småbronser från Ordosområdet uppe i nordvästra Kina, som stilmässigt bildade en särskild grupp, daterades till århundradena före och efter vår tideräknings början. Som jämförelse till Ordosbronserna hade man från Nationalmuseet i Helsingfors lånat in den Tallgrenska samlingen av bronser från Minussinsk-området i Ryssland.

I katalogen som trycktes till utställningen lämnas en redogörelse för de olika stilarna och deras framväxt ur den invecklade djurornamentik som ibland påminner om folkvandrings- och vikingatidens konst i Skandinavien. Därtill framlades förslag till datering.

Under kongressen hölls diskussioner kring de utställda samlingarna och den föreslagna kronologin. Deltagare var bl. a. kinaexperterna George Eumorfopoulos, Percival Yetts, E. H. Minns, Otto Kümmel, Wilhelm Cohn, L. Reidemeister och Friedrich Sarre. Resultatet av diskussionerna framlades senare i en vetenskaplig katalog som utkom 1935.

När Bernhard Karlgren något senare tog upp kronologiproblemet med referens bl. a. till inskriptionerna på bronskärlen visade det sig att man i det tidigare förslaget varit inne på rätt väg.

Det är ingen överdrift om man nu, så här långt efteråt, säger att Sveriges framskjutande ställning inom kinaforskningen under 30-talet till stor del var ett resultat av kronprinsens aldrig sviktande intresse och stöd. Han insåg tidigt vilken tillgång vårt land ägde i de framstående forskare som under 20- och 30-talen inmutat den kinesiska kulturen för specialstudier. Han ägde dessutom den oskattbara förmågan att kunna koordinera alla de individuella forsknings- och samlarintressena på ett för alla lyckligt sätt. Hans egna intressen inriktades visserligen till en början på keramiken, men som vi sett vidgades dessa mycket snart till att omfatta hela den äldre kulturen. För att rätt kunna förstå *en* sida av en så komplex konstkultur som den kinesiska var det enligt hans uppfattning nödvändigt att sätta sig in i många andra, liksom man för att få en överblick av helheten måste känna till detaljerna. Vid 30-talets mitt, då kronprinsen uppnått 50-årsåldern, hade

han också tillägnat sig grundliga kunskaper i kinesisk konsthistoria och arkeologi och räknades till de främsta kännarna i Västerlandet. Det var därför självklart att han kallades som ledamot i hederskommittén för den stora internationella kinesiska utställningen som hölls i London på Royal Academy of Arts 1935—36. Han var naturligtvis en av förslagsställarna vid urvalet från svenska samlingar, vilka blev väl företrädda med 12 långivare och 116 föremål. Under förberedelsearbetena blev han en av de trognaste medarbetarna i kretsen av experter och samlare såsom Leigh Ashton, Laurence Binyon, George Eumorfopoulos, Bernhard Rockham, Oscar Raphael, Percival Yetts m. fl. Hans allsidighet i föremålskunskap var här till stor hjälp. Utställningen blev den största som någonsin hållits. Bl. a. fick man låna ett förstklassigt urval från palatsmuseet i Peking. Totalt uppgick antalet utställda nummer till 3080.

I samband med utställningen hölls vetenskapliga föreläsningar då bl. a. Bernhard Karlgren framlade sina utomordentligt viktiga forskningsresultat rörande bronsstilens utveckling under Yin och Chou och J. G. Andersson redogjorde för en undersökning av guld och silversmide i bronsålderns Kina.

Londonutställningen gav forskningen en bra skjuts framåt och Kina erkändes definitivt som bärare av en av världens stora konstkulturer, vilken det nu blev angeläget att informera om. I Stockholm resulterade denna ambition i en större utställning på Nationalmuseum redan sommaren 1936. Utställningen, som ordnades av Osvald Sirén, ägnades denna gång helt åt måleri från Sung, Yüan, Ming och Ch'ing och blev den mest omfattande uppvisning av kinesiskt måleri som dittills förekommit i Europa.

1933 hade kronprinsen anställt fil. dr Nils Palmgren att sköta sin nu ansenliga kinasamling som 1932 passerat nr 1000 i accessionsnummer. Palmgren hade skrivit sin doktorsavhandling om stenålderskeramik från Pan Shan och under flera år biträtt J. G. Andersson med konservering av stenålderskrukorna samt ordnandet av Östasiatiska samlingarna. Med säkert öga och god smak skapade han en för sin tid utsökt monterinredning för de arkeologiska skatterna. Därefter ägnade han sina studier åt T'ang- och Sungkeramiken och anslöt sig därmed till kronprinsens och flera av de svenska samlarnas huvudintresse. 1935 företog han — på kronprinsens inrådan och livligt understödd av denne — en resa till Kina för att på ort och ställe utforska brännugnarna, där de klassiska stengods- och porslinsvarorna tillverkats under T'ang och Sung. Sådana undersökningar låg helt i linje med kronprinsens studiemetoder. Liksom han genom Karlbeck lyckats förvärva gjutformar till de arkaiska bronserna och halvfabrikat till jadearbeten, ville han nu på samma sätt förvärva information om de kinesiska bränningsteknikerna och lära känna den praktiska bakgrunden till alla de utsökta



Offerkärl, brons. Ku. Yin-perioden.

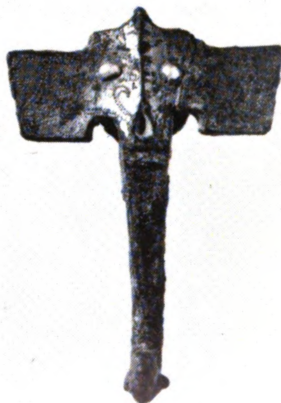
glasyrer som utvecklades särskilt under Sung. Palmgren besökte en mängd brännugnar nere i Chekiang, där Lung-ch'üan-godset tillverkades under Sung, Yüan och Ming. Detta grönglaserade stengods, som i Europa går under beteckningen celadon, vann stor uppskattning inte bara i Kina utan i hela bortre och främre Asien och även i Europa. När Palmgren återvände hem medförde han ett omfattande skärvmaterial dels från Chekiang-ugnarna dels också från tre städer i Honan i norra Kina, vilka vid 1100-talets början översvämmades och täcktes i flodslam. Under 1920- och 30-talen påträffades i området mängder av välbevarade keramikpjäser och andra föremål samt skärvor, vilket allt gav en god bild av vad som tillverkades i Kina omkring 1100. (Skärvmaterialet har redovisats i Palmgrens stora arbete "Sung Sherds" som utkom först 1963 åtta år efter hans död.)

Från sin kinaresa hemförde Palmgren också en samling utsökta keramikpjäser för kronprinsens räkning samt jadearbeten och bronser. Dessa förvärv innebar en kraftig ökning av kronprinsens samling. Även de andra svenska samlingarna växte efter hand och bland storsamlarna framträdde förutom Hellner också Holger Lauritzen, Axel Lundgren, Carl Kempe, Ivan Traugott, Emil och Rickard Hultmark, Johannes Norberg och Gustaf Lindberg. Genom Londonutställningen blev de internationellt kända och 1936 utkom Reidemeisters stora katalog "Mingporzellane in Schwedischen Sammlungen".

Palmgrens forskningar under 30- och 40-talen och det omfattande svenska intresset för kinesisk keramik kom att påverka den nordiska stengodstillverkningen på ett lyckligt sätt. Inspirerade främst av de monokroma Sung-glasyrerna, som var väl företrädda i de svenska samlingarna, började både danska och svenska keramiker att experimentera med liknande glasyrer. Nathalie Krebs och Gunnar Nylund började 1929 i Isle utanför Köpenhamn närmast i anslutning till Patrik Norströms från början japaninfluerade stengods. Krebs fortsatte sedan vid Saxbo och Gunnar Nylund vid Rörstrand med mera kinesiska former och glasyrer. Senare följde Wilhelm Kåge, Bernt Friberg och Stig Lindberg vid Gustavsberg och Trillers vid Tobo. Kronprinsen hyste naturligt nog ett livligt intresse också för denna konstnärliga verksamhet och skapade efter hand en stor och utsökt samling av svenskt stengods. Denna nya "kinavåg" kulminerade i samband med utställningen "Sung — keramisk guldålder" på Nationalmuseum 1949 som ordnades av Nils Palmgren och undertecknad i nära samarbete med kronprinsen, som sin vana trogen i skjortärmarna deltog också i det praktiska utställningsarbetet.

Sedan Bernhard Karlgren 1935 framlagt sin grundläggande kronologi för Yin- och Chou-bronserna fortsatte han sina undersökningar på området och




Dräkthakar, brons. Sen Chou (Huai-stil).

har under årens lopp författat en rad artiklar behandlande stilistiska och kronologiska problem rörande bronserna. De har publicerats i den av Kina-kommittén utgivna Bulletin of The Museum of Far Eastern Antiquities, vilken sedan 1929 utkommit med ett nummer årligen, sedan 1936 med Bernhard Karlgren som redaktör. Bulletinen har länge varit ett av de främsta internationella språkrören för östasiatisk arkeologi och filologi och många såväl svenska som utländska framstående forskare har bidragit att göra den välkänd. Bl. a. har många av Bernhard Karlgrens filologiska pionjärarbeten publicerats i bulletinen. Genom den har också såväl museisamlingar som privata samlingar med material från Kinas sten- och bronsålder gjorts kända, icke minst de svenska genom Bernhard Karlgrens och J. G. Anderssons presentationer.

Jadeamuletter (fåglar och drake). Yin-perioden.



Ceremoniell jadering,
s. k. Hsüan chi. Chou-perioden.

Lermodell av brunnskar samt duva. Han-perioden.

Kruka och vattenkopp, stengods, Yüeh yao. Han- resp. Wei-perioden.

1945—1973

Det andra världskriget innebar återigen en viss isolering för de svenska forskarna och samlarna men intresset slappnade inte. Både Kinaklubben och museerna höll entusiasmen vid liv genom utställningar och nya förvärv. Under krigsåren började doktor Natan Wessén att samla bronser, vilket ganska snart resulterade i en elitsamling av arkaiska bronsföremål, främst sakralkärl. Östasiatiska samlingarna förvärvade den förnämliga privatsamlingen av kinesiska bronser som ägts av disponent Anders Hellström. Den innehöll en förnämlig uppsättning typiska offerkärl som blev en fin komplettering till alla småbronser som fanns tidigare. Även Nationalmuseum erhöll betydande tillskott ofta tack vare Vänföreningen. Vid flera tillfällen ordnades utställning på museet av de kinesiska målningarna för att bredda intresset för denna ännu ganska okända sida av kinesisk konst.

1946 tvingades Östasiatiska samlingarna lämna sina lokaler i Handelshögskolan och flyttades då till vindsvåningen och två utställningssalar i Statens Historiska Museum, eftersom Vitterhets-, Historie- och Antikvitetsakademien övertagit Kinakommitténs ansvar för de arkeologiska samlingarna. Redan då stod det klart att man borde söka föra ihop samlingarna av arkeologi och konst under ett tak. Under 40- och 50-talen framkom flera olika projekt. Slutligen enades man om att genomföra dåvarande överintendenten vid Nationalmuseum Otte Skölds förslag att skapa en ny museal institution med namnet Östasiatiska museet. Stiftelseurkunden utfärdades av Kgl. Maj:t den 16 april 1959, varvid bestämdes att de statliga samlingarna av arkeologiskt och konsthistoriskt material, då delvis utställda i Statens Historiska Museum och Nationalmuseum, skulle sammanslås och i form av deposition placeras i den nordöstra längan av det s. k. Tyghuset på Skeppsholmen.

Nu vidtog ett intensivt planeringsarbete inom den nytillsatta museinämnden. Ordförande i nämnden var överintendent Åke Wiberg, övriga ledamöter riksantikvarien och överintendenten för Nationalmuseum samt

museichefen. När Gustaf Adolf tillträdde som konung i november 1950 hade han visserligen avgått som ordförande både i Kinakommittén och Nationalmusei Vänner men detta hindrade honom inte att fortsätta sitt arbete i respektive organisationer med oförminskat intresse och energi. När det gällde det nya museet satte han sig in i alla problem och följde byggnadsplanerna i detalj. För nämnden var det till stor hjälp att få rådgöra med den person som noggrannare än någon annan följt samlingarnas tillväxt och kunde överblicka deras betydelse också ur internationell synpunkt.

Under de år undertecknad efter Nils Palmgrens bortgång 1955 hade hand om kungens privata samling hade vi ofta tillfälle att diskutera museitanken, hur samlingarna bäst skulle kunna tas om hand, exponeras och göras tillgängliga både för forskare och för allmänheten. Våra arkeologiska samlingar från Kina var vid denna tidpunkt av den omfattning och kvalitet att de i flera avseenden var bäst i Västerlandet. Hans egen samling kompletterade på viktiga punkter. Målnings- och skulptursamlingen tillhörde också de främsta, framför allt sedan en stor kollektion av skulpturer och målningar tillhörande Osvald Sirén genom kungens och dåvarande överintendenten Otte Skölds ingripande övergått i Nationalmusei ägo 1953. Kungens önskan och ambition var att det nya museet skulle bli det bästa i sitt slag i Västerlandet. Som ett led i planeringsarbetet borde enligt hans uppfattning museichefen företaga en studieresa och bese alla museer ute i världen som innehöll liknande samlingar. Då statliga medel saknades för detta ändamål bekostade kungen en sådan resa med egna medel.

Byggnadsstyrelsen utsåg arkitekt Per-Olof Olsson att utföra ombyggnaden av Tyghuset. Vid de många diskussioner som fördes mellan nämnden och arkitekt Olsson om lämpligaste sättet att fördela samlingarna i tillgängliga utrymmen gav kungen många goda råd och idéer. Bl. a. var det hans idé att de kinesiska målningarna skulle visas på ett sätt som så nära som möjligt överensstämde med kinesernas och japanernas gamla tradition att se på måleri, d. v. s. endast några få målningar skulle visas samtidigt. Efter många experiment kom man fram till det skärmsystem som vunnit stor uppskattning inte minst av besökare från Östasien. Till täckandet av de dryga inredningskostnaderna, särskilt för målerirummet, bidrog kungen med pengar ur egen ficka. I övrigt bekostades inredningen av Knut och Alice Wallenbergs stiftelse och av överintendent Åke Wiberg.

Den kronologiska uppställningen som valdes i första hand för de kinesiska samlingarna avsåg att ge besökarna största möjliga hjälp vid konfrontationen med den främmande kulturen. Då de flesta emellertid först attraheras av de estetiska kvaliteterna i den östasiatiska konsten, lades samtidigt stor vikt vid att söka göra exponeringen så smakfull som möjligt för att framhäva



Sädesmagasin i tornform, glaserat lergods. Han-perioden.

just skönheten hos föremålen. Dessutom försökte man också få med kulturhistoriska fakta kring föremålen. "Alla måste få behållning av museibesöket" var ett av kungens krav.

Vid museets öppnande den 16 maj höll kungen invigningstalet, varvid han gjorde en kort tillbakablick på kinaforskningens utveckling i Sverige och redovisade de viktigaste insatserna. Som önskemål för framtiden angav han: "Måtte Östasiatiska museet bli ett levande museum." I samband med invigningen var ett 70-tal forskare och kinakännare från världens alla hörn inbjudna till ett symposium över kinesisk arkeologi och konst. Liksom vid symposiet i samband med utställningen 1933 ledde kungen som ordförande diskussionerna, introducerade talarna och sammanfattade föreläsningarna. Majveckan i Stockholm blev för de flesta utländska gästerna en oförglömlig upplevelse. Förutom museets egna nyinstallerade samlingar fick de inbjudna också tillfälle att bese ett stort urval av kungens privatsamling som var utställt på slottet i anslutning till Bernadotteska biblioteket. Både urval och uppställning hade gjorts av kungen själv med undertecknad som medhjälpare. Vid detta tillfälle kunde man verkligen få en uppfattning om hur allsidig och vetenskapligt betydelsefull denna samling var som då uppgick till 1500 nummer. I en mindre utställning på Nationalmuseum redovisades samtidigt resultatet av den forskning kungen bedrivit tillsammans med Mr. Desmond Gure i London rörande kinesiska jadearbeten från första årtusendet efter Kristus. På samma museum kunde man dessutom bese den förnämliga samling arkaiska bronser som byggts upp av Dr Natan Wessén under 40- och 50-talen. Invigningsveckan avslutades en ljuvlig vårkväll ute på Kina slott vid Drottningholm, där kungen och drottningen gav mottagning med buffé i det lilla sommarkineseriet.

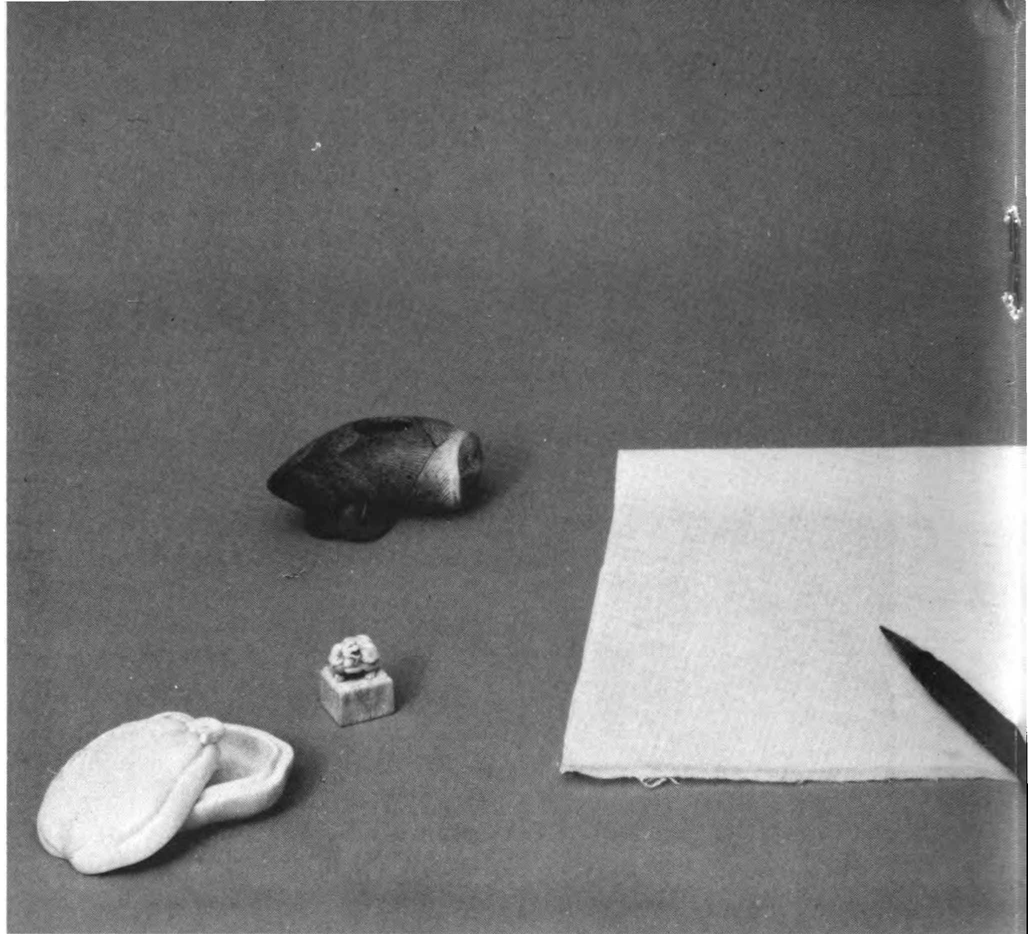
I samband med museets tillkomst 1959 bildades en stödförening. Kungen blev från början dess beskyddare och skänkte jämte flera andra pengar till en grundfond. Under de följande tretton åren fram till sin bortgång var kungen med på alla viktiga sammanträden i föreningen.

Museets vidare utveckling följde han i detalj. Alla större utställningar gick han noggrant igenom under ett eller flera besök. Varje år lämnade han bidrag till nya förvärv, liksom han från det årliga Londonbesöket i regel hade med sig en gåva till museet.

I själva verket gjordes också varje förvärv till den egna samlingen med den tanken att det skulle komplettera museets samlingar. En kort tid efter det beslutet om museets instiftande fattats, förordnade kungen nämligen i sitt testamente att hans samling av kinesisk konst vid hans bortgång skulle tillfalla Östasiatiska museet. Detta var säkert också anledningen till att kungen efter hand började studera och samla en rad olika, delvis rätt speciella



Gravfigurin i målat lergods samt get i ådrig sten. T'ang-perioden.



Föremål från en lärd mans skrivbord. Ming- resp. Ch'ing-perioden.

föremålsgrupper, som tidigare ej ingått i hans egen samling såsom senare jadearbeten, lacker, sniderier i noshörningshorn, bambu, elfenben och bärnsten för att nämna de viktigaste.

Jadearbeten från första årtusendet e. Kr. började kungen intressera sig för redan i mitten på 50-talet; hans första förvärv gjordes på Sotheby's i London 1956. Genom att under drygt ett decennium systematiskt samla och med noggranna vetenskapliga metoder studera förvärven kunde han småningom bringa klarhet i jadematerialet från perioden mellan Han och Sung, ett område som ditintills varit i stort sett okänt för forskare. Tillsammans med den ovan nämnde Mr. Desmond Gure i London, framlade han 1964 ett förslag till kronologi, vilken i huvudsak blivit accepterad. En förutsättning för det lyckade resultatet var kungens säkra stilkänsla och grundliga



såväl praktiska som teoretiska kunskaper. Det var inte endast fråga om att placera jadeföremålen i rätt tid utan först och främst måste deras äkthet fastställas, vilket är långt ifrån lätt; kineserna har alltid varit mästare att efterbilda. En vacker och till synes riktig pjäs kan avslöjas som falsk genom en nästan omärklig teknisk eller stilistisk detalj som ej passar in i sammanhanget. Kungen var emellertid mycket skicklig att avläsa föremålen deras rätta identitet och tog sällan miste. Det var därför spännande som en detektivroman att vandra runt med kungen hos Londons antikhandlare. Den specialkonstruerade luppen som kungen alltid bar i sin ficka kom flitigt till användning och diskussionerna med bevis och motbevis blev ofta långa och givande. Det var roligt att iakttaga den beundran och respekt som alla handlare hyste för hans kännarskap. Ett positivt uttalande om ett före-

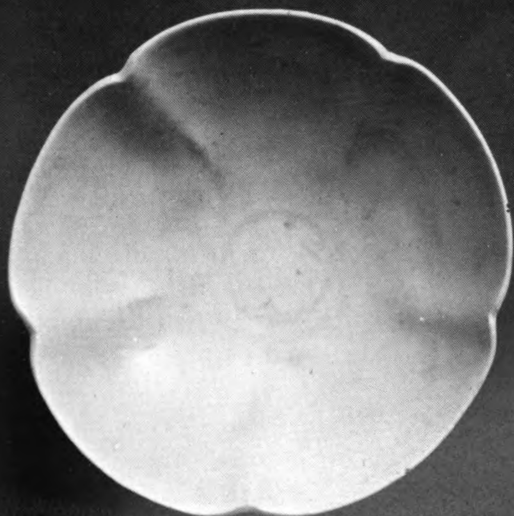
mål från hans sida var också den bästa garanti de kunde få för sin varas värde.

Ett annat stort specialområde som kungen ägnade intensiva studier under de senaste tio åren av sitt liv var kinesiska lacker från äldsta tider och fram till 1800-talet. Lack är ett material som kineserna använt tidigare än något annat folk och lackarbetena intar följaktligen en viktig plats i deras konsthantverk genom årtusenden. Det var därför självklart för kungen att ägna denna specialitet särskild uppmärksamhet. Inledningen till detta studium blev en magnifik ask i rött skuret relieflack som han fick på sin 80-årsdag av sin gamle vän Sir Percival David. Den främste kännaren av kinesiska lacker är sedan länge Sir Harry Garner i England. Under årens lopp kom kungen att tillbringa många timmar ute i Beckenham hos Sir Harry med ingående diskussioner om olika tekniska eller stilistiska spörsmål med utgångspunkt från Garner's omfattande lacksamling. Kungen lärde mycket av Sir Harry liksom också av den kinesiske kännaren Sammy Lee, sedan länge bosatt i Japan. Kungens samling av lacker växte i takt med kännarskapet och vid hans bortgång innehöll den bra exempel av de flesta kända typer.

Vinbägare, kannor och skålar av noshörningshorn tillhör en föremålsgrupp av kinesiskt konsthantverk som icke vunnit uppskattning bland västerländska samlare trots att kineserna själva värderat dessa ting högt under mer än tusen år. För kungen blev det emellertid angeläget att sätta sig in också i denna specifikt kinesiska konstgren. Under 50- och 60-talen förvärvade han ett 50-tal pjäser — mest vinbägare — huvudsakligen från Ming och Ch'ing. Hans förhoppning var att samlingen skulle kunna ge tillräckligt underlag för en stilistisk undersökning och möjliggöra en kronologisk gruppering. Konturen av denna kronologi utarbetade vi tillsammans under de sista åren av hans liv. En nyckelpjäs i sammanhangen utgjorde en gjuten silverbägare från Yüan som tillhörde kungen sedan 1958. Den ingick då i en gåva av kinesisk konst, vilken i form av en stiftelse överlämnades till kungen från Mrs. Margot Holmes i New York. Denna engelskfödda dam hade kungen uppehållit kontakten med under 50 år grundad på gemensamma intressen för kinesisk konst. Silverkoppen är gjuten i en form och med detaljer som ligger mycket nära många av noshörningsbägarna och låter med säkerhet anta att dessa tillkommit under Yüan eller tidigare. En annan intressant omständighet som kan utläsas av metallbägaren är att horn ansågs dyrare än silver: noshörningsbägaren fick låna sin form åt silverbägaren. Till samma kategori som noshörningsbägarna hör en grupp vinbägare snidade i olika sorters trä. I kungens samling finns en sådan bägare av trä, vilken är signerad av en konstnär som levde på 1100-talet. Bägaren, som kommer ur Percival David Collection, ger värdefull anvisning

Miniatyrer, glaserat lergods. T'ang-perioden.

Två skålar av det första porslinet (en misslyckad). T'ang-perioden.





om dateringen för dessa sniderier. Kungen fick den som gåva på sin 90-årsdag av Mrs. Sheila Riddell (f. d. Lady David).

En kinesisk specialitet är också de småföremål i lack, trä, elfenben, porslin eller andra material som förekom på lärda mäns skrivbord eller som användes av poeten eller konstnären. I vetskap om den viktiga roll som skrivkonsten, poesin och tuschmåleriet spelat i kinesisk kultur förvärvade kungen under senare år en provkarta på de olika instrument och tillbehör som användes vid utövandet av dessa konster; penslar med skaft av lack eller jade, vackert utformade tuschkakor, rivstenar, penselstöd och pensel-hållare av trä, elfenben eller porslin i konstnärligt, ofta raffinerat utförande ingår i denna samling.

De omfattande kunskaper som kungen hade om den kinesiska konstkulturen gjorde honom till en god kännare även på de områden han ej specialiserat sig på. Fastän han i egentlig mening ej samlat skulptur lyckades han — förutom de populära gravfigurinerna — förvärva ett mindre antal vackra och ganska ovanliga skulpturer. Bland dem kan nämnas ett skönt kvinnohuvud från Sung, ett litet lejon från T'ang och en sittande Bodhisattva i förgylld brons från ca 570 e. Kr. Den senare, som han inköpte i London 1965, blev för honom en kär dyrgrip; den är en av de bästa buddhistiska skulpturer man känner till i Västvärlden.

Kungen ansåg själv att han "inte visste något" om kinesiskt måleri. Han visade emellertid alltid ett stort intresse också för denna konstgren och köpte vid flera tillfällen målningar som visade sig vara av utmärkt kvalitet. De flesta överlämnade han till Östasiatiska museet i samband med dess öppnande 1963. Han insåg ju också hur viktigt det var att man förvärvade bra målningar till svenska samlingar och understödde — som ovan nämnts — Osvald Sirén i dennes samlarverksamhet. Ett av de viktigaste inköpen under senare år till Östasiatiska museet kunde genomföras tack vare kungens bidrag.

Kungens samling var inrymd i ett särskilt rum i hans våning på Stockholms slott. Detta lilla museirum, som låg intill hans arbetsrum och som inreddes då Nils Palmgren anställdes att sköta samlingen 1933, var helt inklätt med montrar i vitt som väl anslöt till den nyklassicism i guld och pärlgrått vilken genomförts på 1800-talet. Efter hand blev montrarna fyllda i överkant liksom de montrar som placerats i "Gröna salongen", just som det brukar bli hos den inbitne samlaren. Ganska snart blev det nödvändigt att ställa undan en del i skåpen under montrarna och där förvarades till slut — trots ständiga gallringar — större delen av samlingen. Genom gåvan från Margot Holmes 1958 kom 240 nya föremål till samtidigt, vilket föranledde kungen att inreda ytterligare ett rum med montrar. Det låg i anslutning till



Kvinnohuvud, bemålad lera. Sung-perioden.



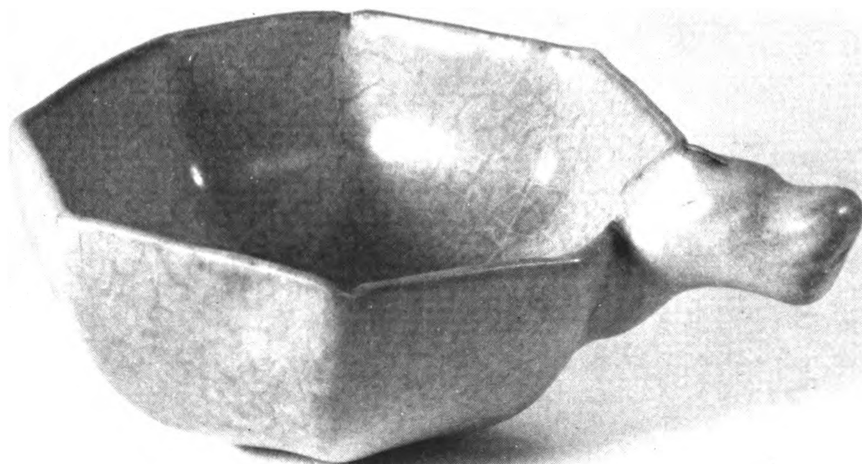
Teskål, mörkglaserat stengods. Sung-perioden.

Skål, stengods med Chün-glasyr. Yüan-perioden.



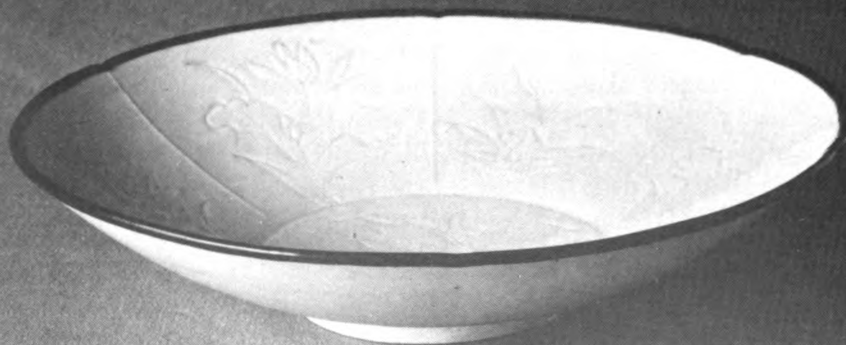
biblioteket en trappa upp och användes enbart för den Holmeska kollektionen. Ett par gånger utökades samlingen genom liknande stora gåvor, bl. a. då Einar Lagrelius 1948 skänkte ett stort antal speglar till minne av sin far Axel och 1968, då professor Hansford i London överlämnade en samling arkeologiska föremål från utgrävningar i An-yang.

Alltsedan 1914 hade kungen villigt lånat ut föremål ur sin samling till olika utställningar. En del av hans skatter var följaktligen välkända bland samlare och fackmän runt om i världen. När amerikanska museimän 1964 bad att få låna ett urval av kungens samling och visa enbart detta i en vandringsutställning på olika museer i Amerika ställde sig kungen mycket tveksam. Han ansåg att hans samling inte var tillräckligt bra att visas i ett land som ägde så utmärkta samlingar av kinesisk konst. Att ställa ut en samling bara för att den var kunglig fann han under inga förhållanden rimligt. Småningom insåg han att man med ett pedagogiskt gjort urval av hans samling borde kunna göra en utställning som i sin helhet skulle ge besökaren en god inblick i kinesisk kultur. Under förutsättning att utställningen arrangerades i detta syfte gav han sitt samtycke till att den genomfördes. 150 föremål valdes ut av honom själv i samråd med mig och skickades till USA, där de visades under 1967 på sex olika museer. Utställningen blev en stor framgång och samlade en rekordpublik på alla platser. Besökaren fick följa kungens egen väg från 1700-talsporslinet i *famille rose* och bakåt i tiden till bronsåldern samt vidare ut över den kinesiska kulturen många skiftande områden. Det samlade materialet gav en vidgad syn på studiet av kinesisk konst som gav inte bara samlaren nya impulser utan också fackmannen. Ryktet om utställningen spred sig och snart framförde också japanerna sin önskan att få visa ett urval av den svenske kungens samling i sitt land. Även detta gick kungen med på. Denna gång blev det 100 föremål vilka valdes med hänsyn till japansk tradition och inställning till konst. Det visade sig nu att kungens okonventionella och självständiga inställning till östasiatisk konst i mycket sammanföll med japanernas smak. Liksom dessa har kungen ofta sökt den unika keramikpjäsen som visar konstnärlig frihet i form och dekor. Också de tjusades av de enkla teskålarna med mörka glasyrer — på japanska benämnda *Temmoku* — och av Tz'u chou-varan, dekorerad med hastigt tecknade skrifttecken eller linjer i mörk sepia mot vit fond. Man tog ingen notis om sprickor och lagningar i de väl använda pjäserna; snarast ökade en lagning värdet! Japanerna beundrade Sung-pjäserna för att de i så många fall äger individuella särdrag som låter ana den självständige krukmakaren bakom verket. På utställningen fann den japanske besökaren utsökta exemplar av både teskålar och Tz'u-chou-varor. Kronprins Gustaf Adolf hade 1926 gjort intryck på sina japanska värdar genom



Vinkopp med drakhandtag, stengods, Kuan yao. Sung-perioden.

Skål med inskuren lotusdekor, porslin, Ting yao. Sung-perioden.





Kopp med ställ, porslin, Ying ch'ing. Sung-perioden.

sina omfattande kunskaper i östasiatisk kultur. Kung Gustaf VI Adolf imponerade än mer 50 år senare med sin samling som gav ytterligare belägg för stor lärdom och därtill ett högt utvecklat sinne för konstnärlig kvalitet. Utställningen, som ägde rum 1970, fick rekordpublik både i Tokyo och Osaka och Sverige vann ökat renommé som kulturnation. Enligt kungens önskan ombads de japanska specialisterna att skriftligen inkomma med sina synpunkter på de utställda föremålen. En sådan uppmaning var en nyhet i Japan och gav ytterligare respekt för den svenske kungens vetenskapliga inställning till kinasamlandet. En rad svar kom också in som noga studerades av frågeställaren och föranledde nya anteckningar i lappkatalogen. Till skillnad från de flesta samlare var kungen aldrig rädd att höra kritiska omdömen om sina föremål förutsatt att de var sakligt underbyggda. Han gjorde många förlägna genom att enträget förhöra sig om deras uppfattning då det gällde äkthet, kvalitet och datering.

Ett år senare kom Englands tur med en utställning av 201 pjäser på British Museum. För kungen blev denna händelse höjdpunkten i hans samlar- och forskargärning. I London hade han för första gången på allvar kommit i kontakt med kinesisk konst och där hade han fått sina bästa lärare och vänner bland samlare och kännare. Där hade han också förvärvat den största delen av sin samling genom trägna besök hos handlare. I London blev han också mest känd och uppskattad som expert inte bara på kinesisk konst utan också på europeisk konst och klassisk arkeologi. Hans samling visades i det nyinredda vackra rummet för kinesiska och japanska målningar i Edvard VII:s galleri just innan dessa skulle installeras för gott. Utställningen hälsades med största intresse och uppriktig beundran inte bara bland vänner och kollegor utan också av en bred allmänhet. Både för den svenske kungen och för värdfolket blev det en minnesrik dag då han flög över till London för att själv se utställningen tillsammans med gamla vänner. Den 89-årige monarken genomförde ett dagsprogram som innebar en verklig kraftprestation. Han startade från Drottningholm klockan 8 på morgonen och flög från Arlanda till London Airport, där han mottogs av ambassadören och sondottern Margaretha Ambler med make. Från flygplatsen fortsatte man i bil direkt till utställningen på British Museum. I två timmar granskades sedan de välkända föremålen i helt ny miljö och eskorten av fackmän bombarderades som vanligt med frågor. Det blev så ett kort avbrott för lunch på svenska ambassaden och sedan — utan någon vilopaus — åter besök på utställningen en timme under diskussion med kollegor. Ovanpå detta bar det iväg till Sotheby's som bjöd på en halvtimmes intressant auktionsvisning. Därefter var det tid att bege sig direkt ut till flygplatsen vid Heathrow för att hinna med ordinarie SAS-planet. Först

Dosa och fat, porslin, Ying ch'ing. Sung-perioden.

Teskål, stengods, Tz'u chou yao. Sung-perioden.

ombord på flygplanet fick 89-åringen tillfälle att ta igen sig och äta middag i lugn och ro. Efter denna förde han samtal med följeslagarna, riksmarskalken, adjutanten och mig i tur och ordning. I Köpenhamn, där planet mellanlandade, hade han ca 1 timmes samvaro med sin dotter drottning Ingrid som mötte jämte svenske ambassadören. Vid 11-tiden beträdde han slutligen fosterjorden och for så direkt ut till Drottningholm där han vid midnatt kom till vila. Dagen därpå märktes ingen trötthet hos honom, bara stor tillfredsställelse över att ha fått se utställningen. Också i London ombads intresserade att inkomma med skriftliga kommentarer och Oriental Ceramic Society som kungen tillhört sedan 1933 höll diskussionssammanträde i utställningen.

Visserligen kände kungen saknad efter sina kära studieobjekt under dessa utställningsår men han var samtidigt glad om visningen av dem kunde ge forskningen nya impulser och om människor i allmänhet kunde finna estetisk och intellektuell stimulans genom detta möte med den gamla kinesiska kulturen.

Under de år jag hade förmånen att arbeta tillsammans med honom i hans samling upphörde jag aldrig att förvånas över hans kunskapstörst, hans öppenhet för nya synpunkter och hans generositet också när det gällde lärda mödor. Han var samtidigt en av de mest kritiska forskare jag träffat; han godtog aldrig en uppgift eller ett påstående som inte var underbyggt av oemotsägliga fakta. Ett av de många goda råd han gav, var att man aldrig skulle taga något påstående för sant vem som än framförde det, om man inte genom kritisk analys kom till samma resultat. Hans kritiska inställning var emellertid inte av det negativa slaget — kritik för dess egen skull — utan konstruktiv. Ytterst var det sanningen han ville åt. Därför var han också alltid beredd att ändra mening om det verkligen fanns skäl för detta och han erkände gärna om han misstagit sig. Just hans öppenhet för nya eller annorlunda synpunkter gjorde att diskussionerna med honom alltid blev stimulerande och givande. Hans villighet att dela med sig av sina kunskaper och önskan att hjälpa andra i deras forskningssträvanden var också markanta, vilket icke minst jag själv i stor utsträckning fick erfara. Så t. ex. kom ofta facklitteraturen först till honom eftersom han noga följde med allt nytt som kom ut i tryck om östasiatisk arkeologi och konst; varje gång han funnit någon bok eller artikel som han ansåg borde intressera mig gav han genast anvisning därom.

Kungens bibliotek blev med åren välförsett genom köp och byten och utvecklades till ett viktigt redskap i forskningsarbetet. Även vad gällde böcker köpte kungen med tanke på museet.



Mei p'ing, vas i porslin med emaljfärgsdekor. Ming-perioden.

I samband med kungens 90-årsdag 1973 beslöts på överbibliotekarie Uno Willers' förslag att inrätta ett specialbibliotek under namn av "Gustaf VI Adolfs bibliotek för östasiatisk forskning". Det omfattade till en början all östasiatisk litteratur på originalspråk tillhörig Kgl Biblioteket och Östasiatiska museet samt den del av kungens privata forskningsbibliotek som han överlämnade i samband med den utställning av kinesiska böcker i svensk ägo som ordnades på Kgl Biblioteket för att hedra kungen på hans 90-årsdag. Genom testamentarisk gåva har nu också resten av kungens östasiatiska bibliotek tillfallit museet och ingår således i "Gustaf VI Adolfs bibliotek för östasiatisk forskning".

Genom donationerna dels av sin samling dels av sitt bibliotek fullföljde Gustaf VI Adolf ett livslångt arbete för forskningen inom östasiatisk kultur och museal verksamhet i vårt land. Med förvånande framsynthet satte han in hela sin energi på att inom detta område bygga upp förstklassiga institutioner. De har också blivit av världsklass. Det bästa sättet att visa vår tacksamhet och uppskattning av denna hans insats är att arbeta vidare efter de riktlinjer som utstakades av konungen. Gustav VI Adolfs kinasamling är ett viktigt komplement till Östasiatiska museets tidigare samlingar och kommer i framtiden att logiskt ingå i dessa. Kungen gav sin samling utan några villkor att sammanhålla den som helhet. Hans enda önskan var att den skulle få göra tjänst där den gör mest nytta för forskare och allmänhet. I samband med den planerade utbyggnaden kommer också kungens samling att exponeras i sitt logiska sammanhang. Självfallet kan icke alla föremål visas samtidigt men urvalet kan bytas ut med jämna mellanrum.

Det urval som nu exponeras har gjorts efter samma principer som han själv föreslog vid de tidigare utställningarna. Vår förhoppning är att besökarna genom att följa kungens egen studieväg genom Kinas kultur skall få stimulerande kontakt med ett fascinerande kapitel ur den mänskliga historien.

Stockholm i april 1975
Bo Gyllensvärd



Fat, porslin med dekor i underglasyrblått. Tidig Ming-period.

Kruka, porslin med dekor i underglasyrblått. Ming-perioden, 1400-tal.

Skål, porslin med dekor i underglasyrblått. 1300-tal.



Miniatyrskulptur i trä. Ming-perioden.

Kanna i cloisonné-emalj. Ch'ien-lung.





Dosa i form av mussla, silver. T'ang-perioden.

Koppställ, lack med pärlemorinläggning. 1300-tal.





Ask, svart lack med inläggningar av olika material. K'ang-hsi.



Ask i rött relieflack, Yung-lo.

Skål i rött relieflack. Chia-ching.

Fågel och get, jade. T'ang- resp. Sung-perioden.

Undersida av vattenkopp i form av fenixfågel, jade. Wei-perioden.





Vinbägare av noshörningshorn, som tillhört Carl v Linné. 1700-tal.

Monterbeskrivningar

Monter 1 + 2

Äldre bronsålder, Yin-perioden (ca 1500—1028 f.Kr.).

De ståtligaste minnesmärkena från Kinas bronsålder är de kärl i säregna former och mönster som användes vid offren till förfädernas andar. I kungens samling ingår de viktigaste typerna såsom kokgrytan på tre ben med handtag, *ting*, samt *chia*, som har två tappar vid mynningen för att kunna lyfta den av elden. Vidare den trumpetformade bägaren, *ku*, och den trebenta bägaren med lång snås, båda för vin. Skålen med piggar i rutfält kallas *kuei* och användes för frukt. Vinbehållare fanns av flera typer såsom *chih* med lock och *yu* med bärhandtag. F. ö. innehåller denna monter vapen och beslag från samma tid. Alla dessa tidigare bronser är dekorerade med stiliserade djurornament bland vilka *t'ao-t'ieh* och drakarna dominerar. Vidare finns cikador, fåglar, buffel- och hjorthuvuden samt tigrar — alla välkända djur i dåtidens Kina. Dessa djur framstår oftast i relief varvid ögonen är särskilt markerade. Dekoren har en symbolisk innebörd som sammanhänger med kinesernas religiösa föreställningar under bronsåldern.

Monter 3

Senare bronsålder, Chou-perioden (1028—221 f. Kr.).

Vid tiden omkring 900 f. Kr. framträder en ny stil, såväl på offerkärl som på vapen och beslag. Denna utmärkes av en mera robust och kraftig karaktär varvid drakar och andra djur omvandlas till bandornament i låg relief. Handtag och utstående delar på kärlen prydes däremot av mera realistiska djur i friskulptur. Ting-grytan på svängda ben är en typisk exponent för denna stil liksom standarkrönet liknande en totempåle. Redan på 600-talet förändras stilen ånyo och nu fylls bronsernas ytor av ett myller av ormdrakar i tät flätning och exaktheten i detaljerna drivs högre än någonsin. Denna sista bronsstil brukar i Sverige namnges efter den första fyndplatsen — Huai-dalen — där svensken Orvar Karlbeck vid järnvägsbyggen påträffade den. De första förvärven av bronser dåvarande kronprinsen gjorde tillhörde denna kategori, rikt representerade i samlingen.

Monter 4

Denna monter innehåller keramik från skilda epoker från Han—Ming (206 f. Kr.—1644 e. Kr.), som kungen samlat i första hand av studieintresse.

Monter 5

Sen Chou (650—221 f. Kr.).

Speglar, dräkthakar och beslag, delvis inlagda med ädelmetall, typiska för den s. k. Huai-stilen. Kungen var särskilt intresserad av dessa småbronser med utsökta dekorer.

Monter 6
I denna monter visas några av de första förvärven till samlingen av keramik. Nr 1 är det åttkantiga fatet med *famille rose*-dekor från 1760-tal, inköpt 1907. Samma år förvärvades skålen i äggskalsporslin med utsökt emaljmåleri från Yung-chêng (1723—35). I London köptes 1908 vasen i *mei p'ing*-form från 1400-tal, dekorerad i emaljfärger inspirerad av cloisonné-arbeten.

Monter 7
Sten- och bronsålder.
På hyllan en typisk målad kruka av lergods från yngre stenålder (ca 2.500 f. Kr.) som ingick i de rika fynd vilka på 1920-talet gjordes i Kansu av professor J. G. Andersson. Den lilla krukan med textilavtryck är från sen bronsålder (ca 500 f. Kr.), de två ugglekärlen från mellersta Chou (ca 800 f. Kr.). De vita skärvorna tillhör den kaolinhaltiga vita keramik som tillverkades i An-yang, huvudstad ca 1300—1028 f. Kr. Skulpturerna av nefrit är ceremoniella föremål av vilka den enkla ringen *pi* symboliserar himlen och den fyrkantiga genomborrade pelaren *ts'ung* symboliserar jorden. Fisken är troligen en klangsten medan den yxformade plattan *kuei* förmodligen var ett rangtecken.

Monter 8
Han-perioden, (206 f. Kr.—221 e.Kr.).
På hyllan ett brunnskar, en duva samt stående kvinna i klocklik kjol, samtliga av lergods. Nedtill: husmodell och ett tornliknande sädesmagasin med grön glasyr. Tre vinkoppar av resp. brons, lackerat trä och glaserat lergods. Samtliga föremål gravgods.

Monter 9
Bronsålder (ch 1500—206 f. Kr.).
Amuletter och andra småföremål slipade i de hårda stenarterna jadeit och nefrit. Äldst är kormoranden, den bågformade draken och fågelamuletterna.

Monter 10
Wei- och Sui-perioderna, (386—618).
På hyllan en sittande Kuanyin Bodhisattva i förgylld brons från ca 575. De vita keramikpjäserna av hårdbränt lergods med tunn glasyr (Sui) och de olivfärgade krukorna av stengods, Yüeh yao (Wei). Nedtill ett urval av individuellt modellerade gravfiguriner av mörkt lergods och ursprungligen realistiskt målade.

Monter 11
T'ang, (618—906).
På hyllan småföremål av ljust lergods med trefärgsglasyr samt två skålar av det första porslinet (den ena misslyckad, och funnen i Ch'ing-tê Chên). Lejonskulptur av marmor, dosa av silver i form av en mussla samt en sörjande figur i mörkt lergods visar konsthantverksskickligheten i varierande material. Nedtill: kanna av porslin; kruka, kudde och kopp av lergods med trefärgsglasyr. En stående hästskötare och en kvinna med hårknut i pannan — vid hennes fötter en liggande get av ådrad sten. Rökelsekaret är av förgylld brons, koppen i silver.

Monter 12
Sung (960—1279).
Stengods med vaser och skålar täckta av mörka järnfärgade glasyrer av de typer kineserna kallar *Chien yao* och japanerna *Temmoku*. Detta stengods gjordes både i norr och söder, varvid glasyrerna växlar avsevärt. Ryktbara är de glasyrer från Fukien som på grund av strimmigheten benämns "harpäls" eller de som påminner om sköldpaddskal och gjordes i Kiangsi. Från norr kommer vinkannan med "oil-spot" och skålen med bruna fläckar, liksom den stora vasen daterad till Liao (907—

1125). Dessa glasyrer har verkat inspirerande på modernt skandinaviskt stengods.

Monter 13
Sung (960—1279).
Tz'u chou yao kallar kineserna det stengods som täckts med gräddfärgad glasyr på vilken målats skrifttecken eller olika blom- och figurmotiv i sepia. Den fria teckningen ligger tuschmåleriet nära. I andra fall ristade man genom den ljusa eller mörkbruna glasyren för att få fram mönstren. *Tz'u chou*-varan gjordes vid många ugnar runt landet av mycket växlande kvalitet, avsedd som vacker vardagsvara. Den lilla bronsskulpturen återger en tuppfäktning och användes som vattendroppare för skrivbordet.

Monter 14
Sung (960—1279).
Ting yao kallas det porslin som tillverkades främst i Nordkina på platsen med samma namn och var en utveckling av det vita T'ang-porslinet. Utmärkande för Sung-porslinet är kärlens tunna väggar med inskuren eller pressad dekor under den gräddfärgade glasyren. Lotus är ett omtyckt motiv. För att skydda den spröda oglaserade mynningen kläddes denna med ett metallband. Till sällsyntheterna hör den svarta *Ting*-varan. Den förgyllda bronsvasen är ett exempel på det arkaiserande draget inom Sung-konsten.

Monter 15
Sung och Yüan (960—1368).
Blekblå är den tunna glasyren på ett annat Sung-porslin med lövtunna väggar, som i sen tid kallats *Ying ch'ing* eller *Ch'ing pai*. Både former och den inskurna eller pressade dekoren påminner om *Ting yao*, men godset gjordes vid många ugnar, främst i Kiangsi under både Sung och Yüan. De utställda pjäserna är alla från Sung utom kannan med järnfläckar och den lilla blåvita vasen som gjordes under Yüan för export till Filippinerna. Vasen och den lilla penselkoppen i grågrön jade är från Sung.

Monter 16
Sung och Ming (960—1644).
Celadon kallar vi i Europa det stengods med grön glasyr i olika nyanser, som gjordes i Chekiang kring Lung-ch'üan under Sung, Yüan och Ming. De tre vaserna på hyllan har bränts samman i ugnen och den stora tripoden är lagad med guldlack, vilket visar att även en trasig pjäs med rätt glasyr ansågs värd att reparera. Fotbägaren med bruna järnfläckar *(tobi-seiji)* är från Ming. Den lilla koniska skålen med lotus och mandarinänder invändigt samt den olivfärgade stora skålen är s. k. Nordlig celadon, som tillverkades i Honan och Shensi.

Monter 17
Sung—Ch'ing (960—1700-tal).
Stengods med enfärgade opaka glasyrer färgades främst genom tillsats av järn och koppar. Den gråblå med violetta skiftningar kallas *Chün* efter den plats i Nordkina där den började tillverkas på 1000-talet. Under Ming framställdes liknande glasyrer i Kuangtung, vilka dock blev mycket färgstarkare, såsom den röda skålen. Till de mest beundrade glasyrerna hör *Kuan yao,* som här representeras av en åttkantig kopp med drakhandtag samt ett "penselbad" i blomform. Båda dessa pjäser från Sung är i mörk lera och glasyren avsiktligt finkrakelerad. Det lilla blomformade fatet med liknande glasyr är från 1700-talet. Av de två halvsfäriska kopparna är den ena täckt av en glasyr som brukar kallas "grön Chün" medan den andra har en krakelyr som påminner om den s. k. *Ko*-varan och ligger *Kuan yao* nära.

Monter 18
Yüan och Ming (1279—1644).
Det blåtonade porslinet, *Ying ch'ing*, som under Sung tillverkades vid Ch'ing-tê Chên i Kiangsi utvecklades under Yüan (1279—1368) till ett kraftigare porslinsgods med reliefdekor, s. k. *Shu Fu* (den gråvita skålen). Man började också i större utsträckning använda kobolt som vid den höga bränningstemperaturen blev lysande blått. Till en början är färgen dock sotig — den lilla skålen på hyllan — medan fatet nedtill från tidigt 1400-tal har en helt annan lyskraft, även om det blå innehåller en och annan brun fläck. Den lilla krukan är ett utsökt exempel på det blåvita porslinet under Hsüan-tê (1426—35) medan stället bakom är typiskt för Chêng-tê (1506—21). Den andra färgen som tålde hög bränningstemperatur var kopparrött, här använt på ett koppställ (hyllan), men som endast fläckvis fått denna färg (1300-tal). Den helvita kannan från Yung-lo (1403—24) är gjord efter en lamaistisk kopparkanna och försedd med buddhistiska symboler i s. k. *An hua*, hemlig dekor. Sådana kannor gavs av den kinesiske kejsaren som gåva vid Dalai Lamas besök i Peking under 1400-talet. Spännet är skuret i bärnsten med fem drakar omslingrande en ring.

Monter 19
Ming (1368—1644).
Under 1300-talets slut och 1400-talets början nådde det blåvita porslinet vid Ch'ing-tê Chên i Kiangsi sin första höjdpunkt. Stora fat dekorerades med de blommor kineserna tyckte särskilt mycket om, såsom lotus, hibiscus, pion, krysantemum, magnolia, gardenia, malva — samt frukter, såsom vindruvor, persikor och granatäpplen. Av de utställda faten är det största från 1300-tal medan de övriga dateras till 1400-talets början. Asken är av rött skuret lack, dekorerad med fenixfåglar bland pioner. Denna ask fick kungen på sin 80-årsdag av vännen Sir Percival David i London.

Monter 20
Ming (1368—1644).
På hyllan: skål med gul glasyr från Hung-chih (1488—1505), en fyrkantig kruka med drakar i rött mot gröna och gula moln i emaljfärger samt ett litet fat med drakar i underglasyrblått, båda från Chia-ching (1522—1566). Nedtill: två vaser med figur- och blomdekor i underglasyrblått från Chia-ching, en rund ask med lyckosymboler (Chia-ching) och en fyrkantig ask med drakar och blomrankor från Wan-li (1573—1619); båda målade i underglasyrblått.

Monter 21
Ming (1368—1644).
På hyllan: kruka i blått och rött från Chia-ching (1522—1566) och fyrkantigt fat med emaljfärgsdekor från T'ien-chi (1621—27) av en typ som gjordes för Japan. Nedtill: fat och s. k. kundika (dryckesflaska) i blåvitt från Wan-li (1573—1619). Vasen i cloisonné-emalj från Hsüan-tê (1426—35) var en gåva på kungens 90-årsdag av Dr. Jacob Wallenberg.

Monter 22
Yüan, Ming och Ch'ing (1279— ca 1750).
Denna monter innehåller ett urval av kungens omfattande samling (50 st) av vinbägare skurna i noshörningshorn. Detta material tillskrev kineserna afrodisiatiska och giftskyddande egenskaper. De äldsta bevarade bägarna är från T'ang (618—906) och är helt odekorerade. I denna samling är den enkla bägaren på hyllan t. v. försedd med en Sung-kejsares sigill men kan vara något senare. De tre andra på hyllan är från tidig Ming, liksom den stora bägaren

återgivande Chang Ch'ien's färd i en urholkad trädstam utefter Gula floden. Silverbägaren är signerad av Yüan-mästaren Chü Pi-shan, som dog 1352 och den har gjutits i form av en noshörningskopp samt pryds av emalj (tillhör Margot Holmes' stiftelse). Den vita koppen är gjord i *blanc de chine* från Fukien. Nedtill finns olika typer av bägare från Ming och Ch'ing. Den höga med frukter och drakar har tillhört Carl von Linné och skänktes till kungen av The Linnean Society of London.

Monter 23

Wei—Ch'ing (ca 400—1750-tal).

Den hårda och vackert färgade nefriten och jadeiten har sedan stenåldern varit omtyckta av kineserna och skulpterats till amuletter och prydnadsföremål med för ägarens hälsotillstånd välgörande verkan.. I denna monter finns ett urval av de djurskulpturer kungen daterade till Wei, T'ang och Sung, de perioder han ägnade ett specialstudium under 1950- och 60-talen. Det första förvärvet var fenixfågeln på kavaletten från Wei. Fågeln är från T'ang och geten från Sung. Nedanför en groda från Wei. Lejonen, de två mandarinänderna och det stora sigillet är från Ming, sköldpaddorna Yüan och Ming, hästen Sung och den vita jaden med drakar från 1700-talet. På hyllan är samtliga djur från Wei och T'ang utom hästen i blekgrön jade som är 1700-tal.

Monter 24

Sung—Ch'ing (1100—1700-tal).

Här visas småskulpturer i trä, elfenben, bärnsten, lack, sköldpaddsskal, glas, lergods och lapis lazuli, samt cloisonné-emalj. På hyllan t. v. en vinbägare av *chen hsiang*-trä signerad Chang Wu, som verkade under 1100-talet. Filosofen under klipputsprång, vasen i form av en gammal tallstam och melonerna är alla i bamburot från Ming. På hyllan t. h. skulpturer i elfenben med sittande mandarin och kopp från Ming, tupp och höna samt två lotusfrukter från 1700-talet. De senare med rörliga knappar användes som räknespel. Nedtill: sniderier i bärnsten och bamburot från 1700-talet, kopp i trärot från Yüan, lackask i form av en Buddhas-hand-citron, kopp av stengods (I-hsing), Kuanyin av ametistfärgat glas, lejon i lapis lazuli och dosa av sköldpaddsskal, samtliga 1700-tal. Bricka av elfenben och vas av cloisonné-emalj från Ming, kanna d:o från Ch'ien-lung.

Monter 25

Ming (1368—1644).

Arbeten i svart och rött skuret lack. Kineserna var först i världen — redan under bronsåldern — att använda saften av lackträdet för att skydda trä mot röta. Under Sung-tiden började man skära i ett tjockt lager av lack som byggts upp genom otaliga penslingar. Högst når det skurna relieflacket under 1300- och 1400-talen. Det svarta fatet är från Yüan (1300-talets början) liksom en av de små kopparna i s. k. Gurilack. Från Yung-lo (1403—24) är den större runda asken i rött lack med figurscen liksom den mindre med pionblomma. De övriga pjäserna är från sent 1400- och 1500-tal.

Monter 26

Yüan—Ch'ing (1279—ca 1750).

Förutom rött relieflack tillverkade kineserna redan under T'ang ett mörkbrunt lack med inläggning av ädelmetall och pärlemor. I denna monter visas exempel på dessa lackarbeten: koppstället från Yüan, ask med fat från Ming samt en rektangulär ask från 1700-tal med inläggning bl. a. också av elfenben och soapstone. De små askarna med guld-, silver- och pärlemorinläggning är också 1700-tal.

Monter 27
Ch'ing (1644—ca 1750).
På hyllan vattenkopp och vas med *Kuan*-glasyrer, Yung-chêng (1723—35). Vas med pion i aubergine mot gul fond och liten skål i mörkviolett, båda 1700-tal. Nedtill: skål med oxblodsglasyr, K'ang-hsi (1672—1722), vas med krakelerad glasyr, 1700-tal. Två fat i emalj på koppar, liten vinkopp med *t'ou-ts'ai*-dekor (stridande färger) samt lökskål med *clair de lune*-glasyr, samtliga Yung-chêng.

Den lärde mannens studio
Detta rum avser att visa den skriftkunnige och lärde mannens omgivning samt hans skrivbord med alla tillbehör som användes när han målade eller skrev poesi och essäer. Föremålen är från Ming och Ch'ing, medan möblerna tillhör Östasiatiska och Etnografiska museerna. Skulpturen i hörnet, den medicinske Buddha (tidig Sung), var kungens sista gåva till Östasiatiska museet.

Väggmonter
Till de lärde männens skrivbord hörde många småföremål oftast av hög konstnärlig kvalitet. Såväl penslar, tusch och rivsten som penselställ, d:o stöd, vattenkoppar, handstöd och sigill utfördes av särskilda konstnärer, som ibland signerat sina arbeten. I denna monter finns ett urval av sådan småkonst från Ming och Ch'ing (1368—ca 1750).
Skriftkonsten sattes i Kina lika högt som måleriet och är en förutsättning för tuschmåleriets utveckling. Här visas dessutom ett album med skriftprov från T'ang-tid.

Kinesiska perioder

Shang-Yin	1523—1028	f.Kr.
Chou	1027— 256	
Stridande staterna	481— 221	
Ch'in	221— 207	
Han	206 f.Kr.— 220	e.Kr.
Sex dynastierna	221— 589	
Sui	581— 617	
T'ang	618— 906	
Fem dynastierna	907— 959	
Sung	960—1279	
Liao	907—1125	
Chin	1115—1234	
Yüan	1280—1367	
Ming	1368—1643	
Ch'ing	1644—1912	

Ming-dynastien

洪武年製 Hung Wu 1368—98	建文 Chien Wên 1399—1402	永樂年製 Yung Lo 1403—24
永樂年製 Yung Lo 1403—24	洪熙 Hung Hsi 1425	大明宣德年製 Hsüan Tê 1426—35
正統 Chêng T'ung 1436—49	景泰 Ching Tai 1450—56	天順 T'ien Shun 1457—64
大明成化年製 Ch'êng Hua 1465—87	大明弘治年製 Hung Chih 1488—1505	大明正德年製 Chêng Tê 1506—21

大明嘉靖年製

Chia Ching
1522—66

大明隆慶年製

Lung Ch'ing
1567—72

大明萬曆年製

Wan Li
1573—1619

泰昌

T'ai Ch'ang
1620

大明天啟年製

T'ien Ch'i
1621—27

崇禎年製

Ch'ung Chêng
1628—43

Sigillmärken



Hsüan Tê
1426—35



Ch'êng Hua
1465—87

Ch'ing-dynastien

大清順治年製

Shun Chih
1644—61

大清康熙年製

K'ang Hsi
1662—1722

大清雍正年製

Yung Chêng
1723—35

Ch'ing-dynastien

大清乾隆年製

Ch'ien Lung
1736—95

嘉慶年製

Chia Ch'ing
1796—1820

大清道光年製

Tao Kuang
1821—50

大清咸豐年製

Hsien Fêng
1851—61

大清同治年製

T'ung Chih
1862—73

大清光緒年製

Kuang Hsü
1874—1908

大清宣統年製

Hsüan T'ung
1909—12

洪憲年製

Hung Hsien
1916

Sigillmärken


Shun Chih
1644—61


K'ang Hsi
1662—1722


Yung Chêng
1723—35


Ch'ien Lung
1736—95


Chia Ch'ing
1796—1820


Tao Kuang
1821—50


Hsien Fêng
1851—61


T'ung Chin
1862—73


Kuang Hsü
1874—1908

故王贈藏中物

KALLIGRAF: TIEN LUNG

ÖSTASIATISKA MUSEET STOCKHOLM

Strängnäs Tryckeri AB